

УДК 377.36.02:78(477.53-25)«192»

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ В ПОЛТАВСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ УЧИЛИЩІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Литвиненко А.І.

Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка

У статті здійснено аналіз методичного забезпечення навчального процесу в Полтавському музичному училищі ІРМТ. З'ясовано, що діяльність цього закладу співпадала з кульмінаційним етапом становлення професійної музичної освіти у регіоні на початку ХХ століття. Доведено, що організація та кадрове забезпечення Музичного училища, свідчить про високий рівень фахової підготовки музикантів, зорієнтований на кращі європейські мистецько-освітні традиції.

Ключові слова: Музичне училище Полтавського відділення ІРМТ, методичне забезпечення, навчальний процес, музична освіта на початку ХХ століття, європейські музичні й освітні традиції.

Постановка проблеми. Організація Музичних класів (1902), а згодом і Музичного училища Полтавського відділення Імператорського Російського Музичного Товариства (ІРМТ, 1904) стала важливим кульмінаційним етапом у професіоналізації музичного життя Полтавщини на початку ХХ століття [2, с. 174]. Діяльність закладу базувалася на активному запровадженні європейських форм освіти в музичній сфері й реалізувалася через заснування спеціалізованих музично-освітніх установ (музичних класів, училища, консерваторії), які були тісно пов'язані між собою як ланки упорядкованої системи.

Мета статті – проаналізувати методичне забезпечення навчального процесу в Полтавському музичному училищі ІРМТ на початку ХХ століття, а також можливості підготовки у цьому навчальному закладі професійних музикантів.

Виклад основного матеріалу. Аналіз навчальних програм [3] дисциплін, які викладалися в Музичному училищі Полтавського відділення ІРМТ на початку ХХ століття дозволяє скласти уявлення про організацію методичного забезпечення навчального процесу, а також про рівень професійної підготовки майбутніх музикантів різного фахового спрямування. Як і в столичних закладах, весь процес навчання в музичному училищі поділявся на три етапи: молодший, середній та старший курси. Молодшому курсові передували підготовчий, до якого приймали учнів в усі класи, крім сольного співу. Представлені у програмі виконавських класів (фортепіано, скрипка, духові інструменти, сольний спів) вимоги щодо кожного з цих етапів демонструють поступове ускладнення технічних та художніх завдань, розширення кола композиторів та жанрів виконуваної музики. У класі фортепіано (підготовчий курс) навчання розпочинається з опанування популярних на той час шкільних гри на фортепіано Гюнтена, Ле-Куппе, Дамша, Бейера. Технічна підготовка учнів базувалася на вивченні гам, етюдів, різноманітних вправ. У програмі представлені твори композиторів переважно передової на той час німецької піаністичної школи. Водночас поряд із композиціями відомого німецького піаніста і педагога Карла Рейнеке (легкі «сонатини в обсязі п'яти пальців») є й етюди та інструктивні п'єси російського піаніста-педагога викладача Петербурзької консерваторії Карла Лютша. Учні наступних етапів – молодшого, середнього та старшого курсів – пропонуються та-

кож етюди К. Черні, К. Лешгорна, І. Мошелеса, Т. Куллака, І. Крамера.

Звернімо увагу на запропоновані у програмі імена: майже всі автори інструктивних творів (етюдів та вправ) були водночас і творцями власних методик викладання, мали багатий педагогічний і виконавський досвід, виховали цілу плеяду учнів, які здобули всесвітнє визнання як у концертно-виконавській, так і педагогічній та науковій сферах. Так, наприклад, Карл Рейнеке, якого сучасники вважали неперевершеним інтерпретатором В. А. Моцарта, сорок два роки (1860–1902) працював у Лейпцизькій консерваторії. Нагадаємо, що саме К. Рейнеке вперше після засновника консерваторії Ф. Мендельсона посів посаду *Studiendirector'a*, яка до того півстоліття була вакантною. Після виходу у відставку жителі Лейпцига назвали його найпочеснішою особою міста. Свідченням його визнання як композитора були урочистості з нагоди вісімдесятиріччя митця: у залі Гевандхауза влаштовано концерт з його творів, у театрі йшла одна з його опер, а лейпцизькі музиканти-аматори організували концерт прямо на площі біля будинку, де він жив.

Незважаючи на дещо стримане ставлення критики до творчого доробку Рейнеке-композитора, його музика для дітей та юнацтва завжди одержувала схвальні відгуки і надовго увійшла до навчального репертуару. Серед його учнів – представники різних національних культур: Ю. І. Блейхман та М. П. Карцев з Росії, Ю. С. Свендсен, К. Сіндінг та Е. Гріг з Норвегії, А. Берутті з Аргентини, Ю. Рьонтген з Голландії, Я. Блокс із Бельгії, Г. Ріман та Г. Кречмар з Німеччини, М. Лисенко та М. Колачевський з України...

Не менш відомим був автор досить популярних октавних етюдів Теодор Куллак. Він є засновником у Берліні двох навчальних закладів: так званої Консерваторії Штерна та «Нової музичної академії» (Академії Куллака). Найбільш видатними учнями Т. Куллака є К. Шарвенка, А. Грюнфельд, М. Мошковський.

Близько півстоліття працював як викладач фортепіанної гри у Королівському інституті церковної музики в Берліні Карл Альберт Лешгорн (Лешхорн). Про популярність його праць з фортепіанної літератури свідчить їх неодноразове перевидання.

Міжнародну славу педагога-піаніста, диригента й композитора мав палкий пропагандист

творчості Л. Бетховена Ігнац Мошелес. Сучасники вважали його справжнім професіоналом, «королем піаністів» та засновником нової виконавської школи. Основні положення його методи викладені у підручнику *Methodes des methodes de piano*, яку музикант створив спільно з Ф. Ж. Фетісом. Етюди І. Мошелеса тривалий час складали основу технічної частини учнівських програм, звучали з концертної естради у виконанні найкращих піаністів. Серед учнів І. Мошелеса варто назвати Е. Гріга та М. Лисенка, які у своїх спогадах захоплено відгукувалися про методи викладання легендарного професора Лейпцизької консерваторії.

До нашого часу не втратили своєї педагогічної цінності етюди та інструктивні п'єси Іоганна Баптиста Крамера. Художньо досконалі твори митця відзначаються і вдалим вирішенням технічних проблем. Зокрема, надовго увійшла до педагогічного репертуару його п'ятичастинна «*Große praktische Pianoforte-Schulle*» (1815). Крамер став також одним із засновників Лондонського філармонічного товариства та видавництва «Cramer & K», яке існує й донині. Засновником однієї з найвизначніших піаністичних шкіл був австрійський піаніст-педагог та композитор Карл Черні. Його численні етюди та вправи, об'єднані у збірники та школи, є справжнім систематичним курсом гри на фортепіано, тією технічною базою, на якій виховуються музиканти уже близько двох століть, а праця «*Die Kunst des Vortrags der älteren und neueren Klavierkompositionen*» (1846) містить ряд цінних методичних вказівок та порад з питань виконання старовинних та сучасних фортепіанних творів.

Окрім суто інструктивних композицій у програмі підготовки піаністів в Музичному училищі пропонувалися твори найвидатніших композиторів минулого та сучасності: дво- та триголосі інвенції і фуги Й. С. Баха, варіації Г. Ф. Генделя, сонати австрійських класиків, К. М. Вебера, Ф. Шуберта, концерти (з оркестром) Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена, А. Рубінштейна, рапсодії та етюди Ф. Ліста, етюди Ф. Шопена та ряд інших творів.

Зауважимо, що усі, зазначені у програмі твори понад столітньої давності, й дотепер з успіхом використовуються у сучасній фортепіанній педагогіці: ні їхня художня цінність, ні їхня методична доцільність ні у кого не викликають сумнівів.

Вимоги до підсумкових іспитів в Училищі свідчать про готовність піаністів до вирішення будь-яких технічних завдань, а також уміння виконувати твори різної стильової спрямованості: «У п'єсах мають бути твори класичного, романтичного і віртуозного напрямків» [3, арк. 3].

Подібними вимогами характеризується і програма вокального класу. Тут передбачено засвоєння необхідних навичок з урахуванням особливостей постановки і формування співацького голосу. На молодших і середніх курсах першочергова увага приділялася основам вокального мистецтва: оволодінню правильним звукоутворенням, розвитку співацького дихання, досягненню однорідності звучання у різних регістрах, виконанню штрихів, філіруванню звуків. На старших курсах вокальна підготовка зосереджувалася на відпрацюванні бездоганної інтонації, дикції, вправності в пасажах та у виконанні мелізмів, володінні тембральністю

як засобом художньої виразності. Високі художні вимоги до старшокурсників зумовлювалися підготовкою вихованців до участі в оперному класі консерваторії та орієнтацією на майбутню діяльність оперного співака. Велика увага приділялася технічній підготовці – ритмічним вправам, гамам, вокалізам на певний вид технічних труднощів тощо. З цією метою використовуються методичні системи провідних співаків і педагогів-вокалістів Європи, переважно популярної на той час італійської школи: Дж. Конконе, Бордоньї, Віардо-Гарсія, Маркезі. Спектр запропонованих у навчальній програмі творів досить широкий і якимись спеціальними вимогами не обмежений: романси, арії, ансамблі, оперні сцени російських та зарубіжних композиторів. Велика увага приділялася також і розвитку художніх та естетичних смаків учнів.

У програмах по класу скрипки теж враховувалися як традиційні, апробовані часом методичні системи, так і досягнення сучасної скрипкової педагогіки. Серед авторів навчальних праць російській скрипаль та педагог із солідною освітою (Лейпцизька консерваторія у Ф. Давида, М. Гауптмана, Е. Ф. Ріхтера, К. Бренделя), автор елементарних шкіл гри на скрипці (1871) та віолончелі (1872) Євген Карлович Альбрехт (1842–1894); найвизначніший представник німецької скрипкової школи XIX століття, композитор (учень Л. Шпора і М. Гауптмана), педагог, новатор у сфері скрипкового виконавства, професор Лейпцизької консерваторії, автор антології «Вищої школи скрипкової гри» Фердинанд Давид (1810–1873), виконавська і педагогічна діяльність якого залишила глибокий слід в історії скрипкового виконавства, а його праця «*Die hohe Schule des Violinspiels*» (Leipzig, 1867–1872, перевидана 1903 року) мала величезне значення для утвердження нового виконавського стилю й формуванні нових методичних засад у скрипковій педагогіці; засновник бельгійської скрипкової школи, один із найвидатніших віртуозів XIX століття, композитор, педагог, професор Брюссельської і Паризької консерваторій, автор «Скрипкової школи» Шарль Беріо (1802–1870); французький скрипаль, композитор, колишній учень, потім викладач Паризької консерваторії, автор численних інструктивних творів для скрипки Шарль Данкла (1917–1907); італійський скрипаль і композитор, видатний віртуоз свого часу, попередник Н. Паганіні, автор однієї із перших скрипкових шкіл Джованні Баттіста Віотті (1755–1824); австрійський скрипаль і педагог, професор Віденської консерваторії, автор більше п'ятдесяти інструктивних творів для скрипки, які дотепер є визнаними класичними зразками педагогічної літератури, Якоб Донт (1815–1888). Серед авторів запропонованих у програмі творів є й чеський скрипаль і педагог, який тривалий час викладав у консерваторіях Харкова (1874) і Києва (1875–1892), написав ряд інструктивно-методичних праць Отакар Шевчик (1852–1934).

Програму по класу духових інструментів у Музичному училищі Полтавського відділення ІРМТ представляли менш відомі на сьогодні методичні праці: Попа (флейта), Гінке (гобой), Кітцекра (кларнет), Гумберга (валторна), Франца і Тюрнера (труба, тромбон). Найпопулярнішою, як вдалося з'ясувати, була школа гри на фаготі французь-

кого кларнетиста, фаготиста і композитора Є. Оці (Ozi) «Methode de Basson» (Paris, 1803). Автор методичної праці тривалий час працював професором Паризької консерваторії – закладу, який, на думку дослідників, на першому етапі свого існування був справжнім осередком розвитку високого мистецтва духового виконавства [1].

У програмі з елементарної теорії музики охоплено весь комплекс понять із цієї дисципліни за винятком акордів, які у ті часи вивчалися у курсі гармонії. Викладання елементарної теорії музики тісно пов'язувалося із сольфеджіо, про що спеціально зазначається у програмі. Сольфеджіо тлумачиться як дисципліна, де на практиці закріплюються усі теоретичні знання з курсу теорії музики. Показово, що автором підручника із сольфеджіо (145 сольфеджіо для одного голоса. Київ, 1887) обрано українського музикознавця, досвідченого педагога, свого часу відомого музиканта-теоретика і диригента А. Ф. Казбирюка (1849–1885), який тривалий час (у 1876–1885 роках) викладав музично-теоретичні предмети у Київському училищі ІРМТ. Очевидно, й елементарна теорія музики також вивчалася за методикою цього ж автора. Його підручник «Популярное изложение основных начал элементарной теории музыки, приспособленное к самообучению» (Київ, 1884) понад півстоліття витримував конкуренцію і випробування часом, про що свідчать його перевидання у 1927 і навіть у 1930 роках, коли вже було видано чимало навчально-методичних праць із зазначеної дисципліни як українських, так і російських авторів. Стисло й доступно автор подає усі основні теоретичні правила з елементарної теорії музики. Тут охоплено досить широке коло нормативних відомостей з цієї навчальної дисципліни. Праця характеризується докладним обґрунтуванням і точним визначенням основних понять і термінів, численними історичними екскурсами, залученням при потребі даних інших видів мистецтв. Робота має вступний розділ, який базується на загальному мистецьких та історичних засадах.

Курс гармонії, який викладався в Музичному училищі на початку ХХ століття теж був тісно пов'язаний із сольфеджіо, яке тлумачилося як предмет, необхідний для практичного засвоєння відповідних теоретичних понять. Зауважимо, що навчальна програма з гармонії цілком відповідає сучасним вимогам щодо цього предмету й охоплює усі необхідні теми.

У курсі так званої енциклопедії учням пропонувалося вивчення контрапункту, форм музичних творів, інструментування й історії музики. Нагадаємо, що енциклопедією у ті часи називали цикл обов'язкових музично-теоретичних предметів, які читалися музикантам виконавських факультетів. Вимоги щодо знань із контрапункту свідчать про орієнтацію укладачів програми на німецьку музично-теоретичну школу (яка на той час була найбільш прогресивною), і передусім на навчально-методичні праці видатного лейпцизького теоретика, педагога і композитора Ернста Фрідріха Ріхтера (1808–1879). Цей видатний учений, викладач Лейпцизької консерваторії, став творцем тієї системи музично-теоретичних дисциплін, яка до нашого часу зберегла свою актуальність і лежить в основі теоретичної

підготовки музикантів різного фахового спрямування. Перу лейпцизького професора належать підручники практично з усіх теоретичних предметів: «Die Grundzuge der musikalischen Formen und ihre Analyse» (Leipzig, 1892), «Lehrbuch der Harmonie» (Leipzig, 1853), «Lehrbuch der Fuge. Anleitung zur Composition derselben und zu den sie vorbereiten Studien inden Nachahmungen und in den Canonzunachst fur den Gebraucham Conservatorium der Musik zu Leipzig» (Leipzig, 1859), «Katechismus der Orgel. Erklarung ihrer Struktur, besonders in Beziehung auf Technische Behandlung beim Spiel» (Leipzig, 1868). «Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts» (Leipzig, 1872). Праці вченого багаторазово перевидавалися різними мовами, до 20-х років ХХ століття не зникали зі сторінок навчальних програм спеціалізованих музичних освітніх закладів. Особливо цінними є його роботи з контрапункту – простого й подвійного – та з фуґи. У цих підручниках відображений новий погляд на проблеми музично-теоретичної освіти. Ріхтер суттєво оновив методичні засади викладання цих предметів: його вчення про контрапункт базується на новій для його часу гармонічній (а не традиційно інтервальної, типовій для генерал-басової практики) основі. У підручнику з фуґи автор прагне ознайомити своїх вихованців не лише із класичними зразками епохи Й. С. Баха та Г. Ф. Генделя, а й із композиційними засадами романтиків – Ф. Мендельсона та Р. Шумана.

З історії музики учням Училища було запропоновано праці німецького теоретика, критика і педагога Аррея Доммера (1828–1905) та російського музикознавця, професора Санкт-Петербурзької консерваторії Ліверія Саккетті (1852–1916). Обидві роботи створені на основі вивчення численних історичних і теоретичних досліджень попередників і сучасників з використанням цінних документальних матеріалів. І А. Доммер, і Л. Саккетті особливу увагу приділяли докладному висвітленню історії передусім стародавньої музики, стосовно ж сучасного музичного мистецтва займали обережнішу позицію.

На особливу увагу у програмі заслуговує дворічний курс драми, викладання якого не було властиве освітнім закладам системи ІРМТ. Нагадаємо, що цей факультет був лише у Школі Лисенка, яка, як відомо, вважається першим в Україні національно зорієнтованим музичним навчальним закладом [2, с. 187].

Після реорганізації Класів в Музичне училище (1904) почали діяти і класи загальноосвітньої підготовки – так звані «наукові класи». Програма наукових класів загалом відповідала програмі перших чотирьох класів гімназії й охоплювала вісім предметів: Закон Божий, російська мова, арифметика, французька і німецька мови, географія, історія (російська і загальна), чистописання. Серед викладачів загальноосвітніх дисциплін були талановиті полтавські педагоги, відомі культурні і громадські діячі: літературознавець і мовознавець Віктор Ковалевський; фольклорист, музикознавець і філолог Володимир Щепотьєв, історик Микола Фіалковський [2, с. 220–222].

З кожним роком популярність музичного закладу зростала, про що свідчить істотне збільшення кількості учнів: від 124 на момент відкрит-

тя музичних класів (1902) і до 670 у 1915 році (див. таблицю 1).

Таблиця 1
Статистичні дані щодо кількості учнів у музичних класах і музичному училищі (1902–1915 навчальні роки)

Навчальний рік	Кількість учнів	Навчальний рік	Кількість учнів
1902–1903	124	1909–1910	144
1903–1904	118	1910–1911	201
1904–1905	192	1911–1912	224
1905–1906	130	1912–1913	233
1906–1907	136	1913–1914	201
1907–1908	136	1914–1915	224
1908–1909	147		

Як і в інших освітніх закладах ІРМТ, найбільш популярними у Полтавському музичному училищі були класи гри на фортепіано і сольного співу. У процентному співвідношенні кількість учнів цих класів протягом усього періоду діяльності музичного закладу зростала від 30% до 60% (фортепіано) і від 3% до 36% (співу). Динаміка розподілу кількості учнів різних спеціальностей протягом усіх навчальних років відображена у таблиці 2 [4].

Популярність музичного училища сприяла збільшенню кількості талановитих учнів і залучення до навчального процесу кваліфікованих викладачів – випускників європейських консерваторій, які у своїй діяльності послуговувалися новими методами викладання, – дали можливість до суттєвого розширення форм навчально-виховної і концертно-просвітницької діяльності закладу. Зростання професійної підготовки вихованців, їх загалом високий виконавський рівень дозволяли влаштовувати різноманітні за репертуаром та виконавським складом музичні вечори.

Щороку учні музичного училища здійснювали від чотирьох до десяти публічних виступів. Основними учасниками хорового колективу були студенти класів сольного співу, кількість яких до початку 1910/1911 навчального року зросла майже вдвічі (див. таблицю 2).

Висновки. Отже, із заснуванням музичного училища у регіоні була створена міцна база для професійного розвитку музичної культури загалом. Забезпечений кваліфікованими музикантами-педагогами високий рівень викладання музичних дисциплін, відображений у навчальних програмах закладу, дозволив наблизитися освітньому процесу в Полтавському музичному училищі до умов столичних консерваторій.

Аналіз навчальних програм з музичних дисциплін виконавського і музично-теоретичного циклів дає підстави стверджувати про орієнтацію діяльності музичного училища Полтавського відділення ІРМТ на високі професійні стандарти аналогічних європейських освітніх закладів. Серед авторів запропонованих у програмі підручників з музично-теоретичних дисциплін – імена видатних учених-теоретиків й істориків, навчальні праці яких перекладалися різними мовами, багаторазово перевидувалися й упродовж десятиліть були настільними книгами для учнів музичних освітніх закладів різних країн. У програмах з виконавських дисциплін також запропоновані репертуарні збірки й методичні та інструктивні праці відомих музикантів, які мали великий педагогічний досвід і були авторами власних методик.

Зауважимо, що знання та розуміння культурно-освітніх тенденцій Полтавщини на початку ХХ століття є позитивним досвідом, необхідним для розвитку сучасної української музичної освіти зорієнтованої на кращі європейські школи і власні національні традиції.

Таблиця 2

Динаміка розподілу кількості учнів

Навчальний рік	ф-но	співи	скрипка	струнні	духові	інші	усього	безкошт.
1902–1903	72	3	17	2	14	17	124	2
1903–1904	77	7	19	4	7	4	118	2
1904–1905	67	69	39	-	17	-	192	3
1905–1906	46	43	25	3	12	-	130	11
1906–1907	52	43	25	8	8	-	136	10
1907–1908	50	32	25	16	13	-	136	16
1908–1909	47	37	27	17	19	-	147	16
1909–1910	49	35	25	13	22	-	144	21
1910–1911	59	73	34	13	23	1	201	24
1911–1912	64	58	45	18	38	1	224	35
1912–1913	67	42	50	26	45	11	233	75
1913–1914	67	16	53	31	47	7	201	90
1914–1915	120	27	149	76	253	45	670	92

Список літератури:

1. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Левин; Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. – Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973. – 263 с.
2. Литвиненко А. І. Музична культура Полтавщини ХІХ – початку ХХ століття в аспектах регіонального джерелознавства: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 Теорія та історія культури / А. І. Литвиненко; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2006. – 229 с.
3. Програма. – ДАПО. – Ф. 974. – Оп. 2. – Спр. 3. – 9 арк.
4. Финдейзен Н. Очерк деятельности Полтавского отделения Императорского русского музыкального общества за 1899–1915 гг. / Н. Финдейзен. – Полтава, 1916. – 56 с.

Литвиненко А.І.

Полтавский национальный педагогический университет
имени В.Г. Короленко

**МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА
В ПОЛТАВСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ В НАЧАЛЕ ХХ ВЕКА****Аннотация**

В статье проведен анализ методического обеспечения учебного процесса Полтавского музыкального училища ИРМО. Выяснено, что деятельность этого заведения совпадала с кульминационным этапом становления профессионального музыкального образования на Полтавщине в начале ХХ века. Доказано, что организация и кадровое обеспечение Музыкального училища, свидетельствует о высоком уровне профессиональной подготовки музыкантов, ориентированный на лучшие европейские художественно-образовательные традиции.

Ключевые слова: Музыкальное училище Полтавского отделения ИРМО, методическое обеспечение, учебный процесс, музыкальное образование в начале ХХ века, европейские музыкальные и образовательные традиции.

Lytvynenko A.I.

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

**THE METHODOLOGICAL SUPPORT OF THE TRAINING PROCESS
AT THE POLTAVA MUSICAL SCHOOL AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY****Summary**

The article analyzes the methodological support of the educational process of the Poltava Music College IRMO. It was found out that the activity of this institution coincided with the culminating stage in the formation of professional music education in Poltava in the early 20th century. It is proved that the organization and staffing of the Musical College attest to the high level of professional training of musicians, focused on the best European artistic and educational traditions.

Keywords: Musical school of the Poltava branch of the IRMO, methodological support, educational process, musical education at the beginning of the 20th century, European musical and educational traditions.